

Vermittlung – neue Musik im Feld von Politik

3 Netzwerk Diskurs: *Schlüsselwerk-Repertoire. Zur Überlieferung zeitgenössischer Musik und Kunst*, Köln, 5. Dezember 2009.

4 Netzwerk Diskurs: *Selbstreflexion – Selbsterhalt – Rechtfertigung? Über musikpädagogische Qualitätsforschung und Evaluation im Kontext von Kunst, Pädagogik und Kulturpolitik*, Saarbrücken, 17. September 2011.

Ist die Vermittlung neuer Musik notwendigerweise an einen Prozess der Popularisierung geknüpft? Geht der Wunsch, neue Musik zu vermitteln mit populistischen Tendenzen einher? Und was bedeutet es überhaupt, diese Fragen zu stellen?

Das Populäre, das heißt zunächst das, was vielen gefällt, ist im Kontext der neuen Musik und ihrer Vermittlung vor allem im deutschen Sprachraum negativ konnotiert. Wer von Popularisierung – der für viele verständlichen Verbreitung künstlerischer Inhalte – in diesem Zusammenhang spricht, hat vielleicht folgendes vor Augen: Kinder, Jugendliche oder sogar Erwachsene, die in Bezug auf ein bedeutsames Werk der neuen Musik selbst ein eigenes Stück entwickeln. Dafür wurden aus dem Referenzwerk zuvor einzelne Bausteine herausgefiltert und den Adressaten der Vermittlung zur Weitergestaltung nahegelegt, von einem zwar engagierten, aber oftmals nicht wirklich von der neuen Musik überzeugten Vermittler oder Musikpädagogen. Legion sind die Einwände seitens der Kritiker gegenüber dem Simulieren von Komponieren, das den Eindruck erweckt, dass neue Musik mit etwas Anleitung von jedermann nachzumachen sei. Als popularisierend werden aber auch solche kuratorischen Strategien kritisiert, die neue Musik in andere Umgebungen bringen, die ihr den Nimbus des Unverständlichen nehmen beziehungsweise die Distanz zum Publikum verringern sollen.

Auch wenn Veranstalter, Kuratoren, Publizisten und Vermittler seit vielen Jahren daran arbeiten, die neue Musik aus dem viel beschworenen Elfenbeinturm herauszuholen, so ist der Verdacht der Verletzung des musikalischen Kunstwerks und der Verrat an gesellschaftskritischen Intentionen, der hinter dem Popularisierungs-Vorwurf steht, nach wie vor wirkmächtig. Auch und gerade gegenüber dem Netzwerk Neue Musik (NNM)¹, das ausdrücklich als ein Vermittlungsprojekt konzipiert worden war, wurde diese Kritik formuliert und die Vermittlerseite in die Defensive gedrängt. Aus diesem Grund hat das NNM eine Reihe von Veranstaltungen initiiert, in denen nach dem Sinn von Vermittlung gefragt wurde², man sich mit der Popularisierung und der Überlieferung zeitgenössischer Musik

ins Repertoire³ befasste und die Frage nach der Qualität von Vermittlung neuer Musik und ihrer Evaluation⁴ stellte.

Dabei wurde deutlich, dass die Kritik an der Vermittlung neuer Musik vor allem auf Vermittlung im engeren Sinn zielt, auf den Prozess, in dem ein Lehrer, Musiker oder Komponist in direktem Kontakt mit Kindern, Heranwachsenden oder auch Erwachsenen entweder über neue Musik spricht und diese erklärt oder zum Musizieren, Musik-Erfinden anleitet. Dies kann in institutionellen Kontexten von Schule, Musikschule oder Hochschule, im Rahmen eines Konzertes oder eines außerschulischen Vermittlungsprojektes unterschiedlichster Couleur stattfinden.

Die Gegner des Vermittlungsgedankens betonen in der Regel den autonomen Status des musikalischen Kunstwerks. Kunst, so das Argument, erschließe sich entweder direkt und unmittelbar oder gar nicht. Auch scheitere Vermittlung oftmals an der mangelnden Qualifikation der Vermittler selbst. Überhaupt sei der Graben zwischen den Sachverständigen und den Ungebildeten so groß, dass er nicht nur nicht überwunden werden könne, sondern jede Initiative konsequenzlos und kaum nachhaltig verpuffe. Grund dafür sei nicht nur der Mangel an Bildung der Adressaten von Vermittlung, sondern auch die Vor- und Verformung des Rezeptionsverhaltens durch die massenmedial bestimmten Kulturen der Kulturindustrie. Demgegenüber könne keine Vermittlung von Erfolg gekrönt sein, sondern verstärke vielmehr die Vorbehalte gegenüber neuen und andersartigen Klangwelten. Vermittlung trete darüber hinaus zwischen den Hörer und die Musik und verhindere so die un-

1 Das Netzwerk *Neue Musik* (NNM) war von 2007 bis 2011 aktiv und von Anfang an in der Szene umstritten. An seiner Zielsetzung – der Vermittlung neuer Musik – entzündeten sich die Argumente. www.netzwerkneuemusik.de.

2 Netzwerk Diskurs: *Wozu Vermittlung?* Freiburg, 21. Juni 2009.

Kinderkonzert *Begehrtes Märchen* im Stadtmuseum St. Wendel 2008 in Saarbrücken, ein Ausstellungsprojekt der HdBK Saar in Kooperation mit der HfM Saar und dem Museum St. Wendel. (Foto: Burkhard Detzler)

16



mittelbare und ungeschützte Wirkung auf den Einzelnen. Die Beschäftigung mit neuer Musik bedeute immer ein Abarbeiten am Komplexen und Widerständigen und verweigere sich leichtfertiger Konsumhaltung. Überhaupt sei Vermittlung meist bestrebt, das Komplexe auf das Einfache herunterzubrechen und erwecke den Eindruck der Leichtigkeit.

II

Der Vorwurf, dass mit der Vermittlung neuer Musik automatisch deren Popularisierung einhergehe trifft ins Mark einer Diskurstradition der neuen Musik, für die der Gedanke der Popularisierung im Zusammenhang mit neuer zeitgenössischer Musik eine Art Sündenfall darstellte. Vor allem in der Kritik der Kulturindustrie der Frankfurter Schule⁵ ist eine Kritik des Populären und popularisierender Strategien inhärent. Kulturindustrie, aufgefasst als eine Manipulations- oder Entfremdungsmaschinerie, verhindere gerade die »Bildung autonomer, selbstständiger, bewusst urteilender und sich entscheidender Individuen«⁶ Sie produziere auch Musiken und ein Hörverhalten, das als »niedrig«, »unernst«, »kindisch« oder »regressiv« charakterisiert werden kann. Vor allem die Musikpädagogik – damals hatte man die musikalische Jugendbewegung ins Visier genommen – wird der Vorspiegelung falscher Tatsachen beschuldigt: »Regression des Hörens heißt nicht, es sei zurückgefallen gegenüber einem höheren Standard. Vielmehr verschob sich das Gesamtverhältnis der adäquat Hörenden zu den inadäquat Hörenden. Die Typen, die heute kollektiv das musikalische Bewusstsein beherrschen, sind regressiv in sozialpsychologischem Sinn. In Deutschland hat daran die musikalische Jugendbewegung erhebliche Mitschuld. Sie hat durch Verpädagogisierung, bei aufrechterhaltenem Schein der Beschäftigung mit ernster Musik, die Ansprüche herabgemindert, hat einen Vorrang des Mitmachens vorm Hören im Grunde das Publikum vor der Sache selbst etabliert, und damit schließlich das Publikum um das betrogen, was Ehre ihm antäte.«⁷

Aus dieser Sicht manifestierte sich die dichotome Struktur, die die Debatte über neue Musik und ihre Vermittlung bis heute kennzeichnet. Nicht nur stehen sich darin ernste Musik und populäre Musik unversöhnlich gegenüber, eine Kunst, die sich dem kapitalistischen Produktionsprozess entzieht und eine Sphäre, die den schönen Schein selbst herstellt. Diesem Schisma folgt auch die Trennung von Kunst und Pädagogik, die wiederum dem falschen Bewusstsein zuarbeitete. Ebenso dominiert die Skepsis gegenüber dem Mitmachen/



Machen im Vergleich zum verstandes- oder gehörmäßigen Erfassen von Musik und letztendlich auch das Verdikt über das Leichte und Heitere gegenüber der Betonung der Ernsthaftigkeit von Kunst. Ein kurzer Auszug aus einer Kontroverse zwischen Hans Heinz Stuckenschmidt und Theodor W. Adorno über das Thema *Heiterkeit* von 1929/30 zeigt, wie weit die Wurzeln dieser Argumentation zurückreichen. Auf der einen Seite die Polemik Stuckenschmidts: »Es gehört ja zu den Erbübeln deutscher Kunstbetrachtung, dem Werk nur dann Qualität zuzubilligen, wenn die Mühe der Arbeit, die Menge des vergossenen Schweißes in seiner Diktion und Form unzweifelhaft zutage tritt.« Dagegen Adorno: »Ich bekämpfe die neue Serenitas als eine Ideologie: als eine Haltung, der nicht der objektive Stand der Realität, sondern sehr durchschaubare Produzenteninteressen zugrunde liegen ...«⁸

III

Die eindringliche Skepsis, mit der Adorno unter dem Eindruck des Nationalsozialismus seine Vorbehalte gegen eine Vermittlung zeitgenössischer Musik vorbrachte, teilen nur noch wenige. Komponisten, Musiker wie Veranstalter – und das nicht nur in der neuen Musik – sehen jenseits aller vielleicht mitunter sogar berechtigter Vorbehalte die Basis ihrer Arbeit schwinden: den Hörer. Um diesen Hörer, vor allem den zukünftigen Hörer geht es in den Anstrengungen, Menschen für die zeitgenössische Musik zu gewinnen und sie ihnen nahe zu bringen.

Angeichts dieser Situation wird die Dichotomisierung als ideologisches Korsett empfunden.⁹ Vor allem wurden in den Entwicklungen der neuen Musik selbst, in der Erweiterung ihres Materialbegriffs, in der Öffnung der Musik in Richtung Performativi-

Zur Halbzeit des *Netzwerks Neue Musik* fuhr im Rahmen des Projekts *sounding D* des kanadischen Klangkünstlers Robin Minard ein Klangzug quer durch Deutschland. An den Haltestellen gab es musikalische Aktionen aller Art wie hier mit Schülerinnen die Erforschung der Klangumwelt eines Bahnhofs. (Foto: Astrid Karger)

5 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (1947) in: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften Bd.3*, Darmstadt 1998.

6 Theodor W. Adorno, *Résumé über die Kulturindustrie* (1963), in: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Werke Bd. 10/1*, Darmstadt 1998, S. 345.

7 Hans Heinz Stuckenschmidt und Theodor W. Adorno. *Kontroverse über Heiterkeit* (1929/30) in: Theodor W. Adorno, *Musikalische Schriften VI*, *Gesammelte Werke Bd. 19*, Darmstadt 1998, S. 448 und S. 452.

8 Theodor W. Adorno, *Schwierigkeiten II. In der Auffassung neuer Musik* (1966), in: Theodor W. Adorno, *Musikalische Schriften IV*, *Gesammelte Werke Bd. 17*, Darmstadt 1998, S. 287-288.

9 Siehe dazu: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* Nr. 92/ August 2012. Thema: *Vermittlung*.

11 www.bpb.de/nachschlagen/lexika/18050/populismus.

12 Siehe dazu: Ernesto Laclau, *Warum Populismus?*, in: *Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis*, 1/2014, S. 6-14

10 *Damit es weitergeht? Versuch einer Antwort von Matthias Hand-schick auf Hans-Peter Jahns Polemik zum NNM*, in: *Netzwerk Diskurs: Wozu Vermittlung?*, Freiburg, 21. Juni 2009.

Hörspaziergang in Augsburg (Foto: Mario Junge).



tät, Klangkunst und Theatralität, jene Anknüpfungspunkte gesehen, die es ermöglichen, an Erfahrungswelten der Hörer und Besucher anzuknüpfen. Das betrifft nicht nur die Gestaltung der räumlichen Situation, in der neue Musik stattfinden und gehört werden kann, die Zusammenstellung von Programmen und dergleichen mehr, sondern vor allem die Ermöglichung von Partizipation und ästhetischer Erfahrung vieler Einzelner. Dafür sind in der Musikpädagogik in Auseinandersetzung mit den aktuellen Strömungen der Musik seit 1945 bis heute immer wieder neue Konzepte entwickelt worden – zum Beispiel das der auditiven Wahrnehmungserziehung, das ganzheitliche Konzept der ästhetischen Erziehung, die sogenannten *Response*-Projekte und ihre Varianten und vieles andere mehr. Die Stärken und Schwächen dieser Konzepte hat Musikpädagogik immer wieder selbst als ihr strengster Kritiker reflektiert. Sie ist sich dabei der Probleme und Fallstricke einer unreflektierten Vermittlung musikalischer Sachverhalte oder blinder Nachahmung wohl bewusst. Weder werden Werkästhetik noch ästhetische Erfahrung verabsolutiert oder der wissensorientierte gegen einen wahrnehmungs- oder handlungsorientierten Zugang zur Musik ausgespielt. Das gilt auch für die Entgegensetzung von Pädagogik und Kunst. Sie plädiert vielmehr für eine »Kunst der Vermittlung«, dafür, dass im optimalen Fall Pädagogik und Kunst zur Deckung kommen sollten, »dass jede pädagogische Entscheidung auch eine ästhetische Entscheidung ist und umgekehrt«.¹⁰

IV

Warum jedoch ist die Debatte um die Popularisierung neuer Musik so langlebig und ist letztlich bis heute in den alten Antagonismen befangen? Was bedeutet es, wenn ein Festi-

val, das neue Musik sozusagen »unters Volk bringen« will, sogar unter den Verdacht des Populismus gerät?

»Populismus bezeichnet eine Politik, die sich volksnah gibt, die Emotionen, Vorurteile und Ängste der Bevölkerung für eigene Zwecke nutzt und vermeintlich einfache und klare Lösungen für politische Probleme anbietet.«¹¹ Grundelemente einer populistischen Denk- und Argumentationslogik ist demnach die Gegenüberstellung von gemeinem Volk und sogenannten Eliten. Der Populist – oder auch Demagoge – beruft sich auf das vermeintlich unverfälschte Urteilsvermögen des Volkes, den common sense. Die Politik der Eliten wird dagegen als Machenschaft denunziert und bestehende Krisen als Drohkulisse aufgebaut. Populismus wird gemeinhin als eine Ideologie, als eine manipulative Strategie gesehen.

Dieser Sicht von Populismus folgend, wären einer Kultur- und Bildungspolitik, wie sie beispielsweise die Kulturstiftung des Bundes mit dem NNM verfolgte, durchaus Anzeichen einer populistischen Strategie zuzuschreiben. In ihrer Zielsetzung formulierte sie eine Krise beziehungsweise ein Defizit. Sie stellte sich gegen eine von Eliten verwaltete neue Musik, nutzte die Ängste und Nöte der Musiker, Komponisten und Pädagogen aus und machte die Förderung von einer Vermittlungsidee abhängig.

Doch die reale Lage stellt sich komplexer dar, als es die oben zitierte Definition von Populismus nahelegt. Schon die Teilung in sogenannte Eliten und einer wie auch immer gearteten Zuhörer-masse ist problematisch. Weder gibt es einen klar umrissenen Zuhörer- oder Publikumsblock der neuen Musik, noch gibt es eine in sich homogene Szene neuer Musik. Das NNM hat gezeigt, dass es in Deutschland, der föderalen Struktur folgend, viele verschiedene Szenen gibt und dass selbst in der Hauptstadt die neue Musikszene sehr heterogen ist. Und neue Musik selbst erscheint vielmehr als ein Teil – für manche sogar nur als ein Rand-Bereich – des allgemeinen Musiklebens. Ganz abgesehen von ihrer stilistischen Vielfalt.

Fasst man Populismus jedoch nicht im Sinne einer Manipulation oder Demagogie auf, nach der ein populistischer Akteur den ungebildeten Massen falsche Tatsachen vorspiegelt, der neuen Musik ihren Stachel zieht und sie konsumfein macht, sondern als »eine Form der Konstruktion des Politischen, in der es um eine hegemoniale Operation geht«¹², dann lässt dies die Debatte um die Popularisierung neuer Musik in einem anderen Licht erscheinen.

Dazu macht es Sinn, sich nochmals zu vergegenwärtigen, warum zum Beispiel das

NNM ins Leben gerufen wurde und worauf es abzielte. Hintergrund war ein allgemeines Gefühl der Unzufriedenheit mit der Situation der neuen Musik, ihrer mangelnden öffentlichen Präsenz angesichts ihrer reichen Traditionen und ihrer im 20. Jahrhundert erlangten Bedeutung als zeitgenössische Kunst neben den anderen Künsten. Experten und Akteure aus der neuen Musik wurden zurate gezogen, um ein Förderprojekt zu entwickeln, das die neue Musik in Deutschland strukturell stärken und aus dem Schatten der Öffentlichkeit herausholen sollte.

Ein wichtiger Grundstein des Förderkonzepts war, dass sich verschiedene Akteure – so unterschiedlich ihre Interessen auch sein mochten – zusammenfinden. In der Formulierung des NNM und seiner Ziele wurden zunächst die oben geschilderten kontroversen Positionen in Bezug auf die neue Musik und ihre Vermittlung erneut bewusst artikuliert. Auf der einen Seite diejenigen, die die neue Musik aus ihrem selbst gewählten Ghetto herausholen möchten, auf der anderen Seite diejenigen, die nach wie vor das Kunstwerk vor jeglichem »populären Missbrauch« schützen wollten. Die eine Ideologie speiste sich aus dem Gedanken der Teilhabe und der kulturellen Bildung. Die andere Ideologie fand ihre Nahrung in der *Kritischen Theorie*. Eine populistische Operation (im Sinne Ernesto Laclaus) wurde die Initiative des NNM aber erst dadurch, dass durch die Aufgabe der Begriff definiert wurde, in dem sich alle individuellen Interessen der beteiligten Akteure wiederfinden konnten. Dies war zunächst der Begriff der Vermittlung. Vermittlung erscheint als ein neutraler Begriff, als »leerer Signifikant« um mit Laclau zu sprechen. Diese Eigenschaft jedoch ermöglichte es, dass er als ein Überbegriff die verschiedensten Aufgabenbereiche abdeckte: Die Überwindung der Kluft zwischen neuer Musik und ihrem Publikum, an dem Veranstalter wie Komponisten gleichermaßen interessiert sind. Im Zentrum von ästhetischer Erziehung und kultureller Bildung stehend beschreibt er die Aufgaben der Vermittler und im Gewand der Vernetzung die Kooperation zwischen ganz unterschiedlichen Akteuren. Nicht zuletzt wurde durch die Artikulation der Bedeutung von Vermittlung für neue Musik deren Anspruch deutlich, Bestandteil der Musikkultur und der allgemeinen kulturellen Bildung zu sein. Darüber hinaus hat das NNM mit dem Projekt *sounding D* versucht, über den Begriff der Vermittlung hinaus auszudrücken, was eigentlich an/in der neuen Musik vermittelt werden soll: Es geht um das Hören, um die Wiedergewinnung einer neuen

Qualität des Hörens im Kontext einer medial veränderten Welt.¹³

So betrachtet zeigt sich in der Debatte über die Frage, ob die Vermittlung neuer Musik zwangsläufig popularisierend ist und ob das überhaupt negativ zu bewerten sei, dass es um Hegemonie geht. Unterschiedliche Vorstellungen über die Bedeutung und Stellung der neuen Musik treten in Konkurrenz zueinander und streiten um die Deutungshoheit. Eine Minderheitenkultur – und das ist die neue Musik nach wie vor – versucht sich, mit neuen Interessenkoalitionen im allgemeinen Kulturleben und in dem umkämpften Terrain der kulturellen Bildung zu positionieren. Sie macht Politik. ■

13 *Sounding D. Neue Musik in Deutschland*. Dokumentarfilm, nmzMedia 2010/2011.

SCHATTENHAFT — ein Musiktheater der Kompositionsklasse L'ART POUR L'ART

Jonathan Mummert, Mahnaz Shahriyari,
Armon Böhm, Lea J. Mummert, Agnes Homann,
Anna Weißbach, Rebekka Homann
und Kikan E. Nelle

20.3./21.3.2015 19.30 Uhr, 22.3.2015 18.00 Uhr

Karten: T 0511/99991111, F 0511/99991999,

Mo-Fr 10-18 Uhr, Sa 10-14 Uhr,

online www.staatstheater-hannover.de

Ballhof 2 der Staatsoper Hannover, Knochenhauerstr. 28, 30159
Hannover

Julia Spaeth (Sopran), Truike van der Poel
(Mezzosopran), Ensemble L'ART POUR L'ART,
Theaterwerkstatt Pilkentafel u.a.
Astrid Schmeling und Matthias Kaul
(musikalische Leitung),
Elisabeth Bohde (Regie)

Gefördert durch: Ernst v. Siemens Musikstiftung, Klosterkammer Hannover, Kulturbüro
der Stadt Hannover, Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur,
Niedersächsische Sparkassenstiftung, Sparkasse Hannover, Sparkasse Harburg-
Buxtehude, Staatstheater Hannover, Verein der Freunde und Förderer des Ensembles
L'ART POUR L'ART Niedersachsen e.V.
In Kooperation mit Musik 21 Niedersachsen NGfNM